

## **O OLHAR IRÔNICO DE MACHADO DE ASSIS EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS**

Simone de Souza Braga Guerreiro (UERJ)  
[simbraga@hotmail.com](mailto:simbraga@hotmail.com)

**... assim como os filósofos afirmam que não é possível uma verdadeira filosofia sem a dúvida, assim também pela mesma razão pode-se afirmar que não é possível a vida humana autêntica sem a ironia.**

(Kierkegaard)

Nos manuais teóricos sobre figuras de linguagem, a ironia é caracterizada como uma figura de pensamento que consiste em sugerir, pelo contexto, pela entonação, pela contradição de termos, o contrário do que as palavras ou orações parecem exprimir. Seu aspecto importante é o fato de ela não estar nas palavras em si, mas “por trás” das palavras.

Quando, portanto, usamos o termo “ironia” como qualquer justaposição intencional ou não de contrários, ela é encarada principalmente como um paradoxo, duas faces contraditórias, mas complementares.

O conceito de ironia, neste sentido, pode ser interpretado, conforme D. C. Muecke em *Ironia e o Irônico* como uma

(...) forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas. (MUECKE, 1995, p. 48)

O conceito pode ser expandido, se considerarmos que, muito além dessas considerações teóricas acerca do termo ironia como figura de discurso, encontramos a característica na obra de Machado de Assis. O procedimento estilístico utilizado pelo autor permite a sua inserção na tradição literária irônica, “que remonta ao drama aristofânico e se consuma nos romances modernos, que se filiam ao quixotismo exemplar, e não ao realismo formal.” (SOUZA, 2006, p. 7)

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o romancista delega ao defunto autor Brás Cubas, a narração de suas memórias; assim, não estamos diante apenas de alguém que morreu, mas de um defunto que, apenas nessa condição, se tornou autor. Essa disparidade, a improbabilidade

deste evento, já no primeiro parágrafo do Capítulo I, faz com que o leitor seja introduzido ao traço básico da ironia machadiana. Neste episódio, na ideia de que estar ausente da vida gera uma imparcialidade para as ações dos homens, está introduzida a ironia que vai por vir em todo o romance.

O componente irônico no processo estilístico do autor, está inserido de um modo que: “A ironia machadiana não resulta tão-somente da soma de frases ou segmentos irônicos. Em sua obra regida pelo princípio da ironia, toda e qualquer parte aparentemente não-irônico se torna radicalmente irônica”. (SOUZA, 2008, p. 183)

Neste trabalho, estabeleço um recorte do recurso irônico utilizado por Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, notadamente nos capítulos marcados pela presença do narrador e das personagens Marcela e Prudêncio.

Após dedicar seu livro ao primeiro verme que roeu as frias carnes de seu cadáver, o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* esclarece que não é mais nada, não deve satisfações a ninguém. É soberano absoluto para pintar a vida, as pessoas e a si próprio, conforme lhe parecer melhor e mais certo. Enquanto defunto autor, o narrador machadiano está livre, e assim afirma: “do outro lado da vida, posso confessar tudo”. (ASSIS, 1986, p. 515) Narrador morto, livre dos arrebatamentos e desilusões dos vivos, permite-se usar a indiferença em relação à opinião alheia.

Ao começar a narrativa pela sua morte, o narrador inverte a ordem das narrativas de caráter memorialista. A ironia está concentrada na figura do narrador, representando a base extrema das possibilidades estruturais do romance. O inusitado enlace entre o sério e o cômico da dedicatória, ao contrário de nos parecer macabro ou deprimente, apresenta, em seu absurdo, o riso.

Nos capítulos seguintes, temos os últimos dias de vida do narrador. A ordem cronológica natural só se faz presente a partir do capítulo IX, “Transição”, não sem antes acrescentar uma pitada de ironia metalinguística:

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? (ASSIS, 1986, p. 525)

Desdobrando-se em narrador e personagem, o defunto autor machadiano age como um mediador dos eventos narrados que “ora se com-

porta como espectador ironicamente distanciado do palco dos eventos, ora se apresenta como ator emocionalmente arrebatado pelos acontecimentos dramáticos” (SOUZA, 2006, p. 109). A ambivalência do narrador desdobra-se em encenar e atuar um drama. Para Machado de Assis, a ambivalência é um atributo particular da natureza humana, pois “A ironia suprema do narrador machadiano se evidencia quando se verifica que somente Brás Cubas se dá conta de que a leitura correta de seu livro depende do reconhecimento dual da narrativa como princípio de construção de memórias póstumas.” (SOUZA, 2006, p. 109)

A ironia decorre do reconhecimento de que o “eu” machadiano se divide em “eu-sujeito” e “eu-objeto”, isto acontece de tal forma que “o eu-sujeito assiste criticamente como espectador às experiências passionais de seu outro eu, que é o eu-objeto. O eu irônico é o que ri de si mesmo, e não simplesmente dos outros eus.

Narrador e personagem são faces de uma mesma moeda chamada Brás Cubas. Nessa perspectiva dual se alternam ou interpenetram-se duas visões narrativas, uma do defunto autor e outra do protagonista numa obra em que todas as suas circunstâncias estão envoltas em ironias, que simplesmente abrem espaço para outras ironias.

No capítulo VII, intitulado “O delírio”, o autor vai fazer um balanço de sua vida mesmo estando moribundo. Brás Cubas aconselha ao leitor saltar este capítulo, se por acaso não é dado “a contemplação destes fenômenos mentais”. (ASSIS, 1986, p. 520) Ao mesmo tempo que o narrador ironiza a si mesmo, verifica-se uma segunda perspectiva narrativa vivenciada pelo protagonista em sua derradeira história de vida. Neste capítulo, o narrador fala de grandes temas filosóficos, da arte, da ciência, da civilização e seu progresso, em “O delírio”, Machado de Assis parece fazer um julgamento dos valores culturais de seu tempo. Conduzido por um hipopótamo, o narrador viaja até a origem dos tempos, percorrendo séculos, e assistindo a ascensão e a derrocada da civilização. “O delírio” é uma visão cética de Machado de Assis que vê “a necessidade da vida e a melancolia do desamparo” (ASSIS, 1986, p. 524), porém o autor procura atenuar pela ironia passagens melancólicas. O efeito cômico vem da desproporção entre a enormidade dos fatos e a sobriedade da descrição. Como exemplo, encontramos Pandora, apresentar-se como “origem primeira e fim último do ser e do não-ser de tudo que se procria e se nadifica no horizonte do tempo”. (SOUZA, 2006, p. 111) Iniciando-se nos mistérios de Pandora, o discurso irônico do narrador se intensifica no reconhecimento de que a moral tem dois lados, dois pontos de vista, um rela-

tivo a ilusão e outro relativo a realidade. A ironia do narrador decorre do reconhecimento de que “o ser do homem e do mundo reside na duplicidade, e não na unicidade ontológica.” (SOUZA, 2006, p. 8)

Nessa visão de mundo, Machado de Assis ressalta a constante preocupação que os homens que vivem em sociedade têm de superar o seu semelhante, de ofuscá-lo, de aniquilá-lo. A vida se nutrendo da vida do outro, como afirma Pandora. Uma necessidade secular e repetitiva, como pôde constatar Brás Cubas em seu delírio ao assistir o desfilar dos séculos: “Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo.” (ASSIS, 1986, p. 522)

Porém, o autor parece querer romper com esta visão essencialmente séria e pessimista. E o antídoto usado é o seu ponto de vista irônico, que mesmo no desenlace, aparentemente trágico representado pela morte, surgem elementos típicos de uma comédia, como na seguinte passagem: “Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.” (ASSIS, 1986, p. 514)

A ironia persiste no capítulo XIV, “O primeiro beijo”, em que o “amor” encontrou Brás Cubas adolescente de “buçozinho” transformado em bigode, vejamos:

(...) cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como um corcel das antigas baladas, que o Romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o Realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para seus livros. (ASSIS, 1986, p. 533)

O amor chegou quando Brás Cubas tinha dezessete anos. O amor, sentimento nobre, eterno e purificador é a mola propulsora dos textos românticos, mas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* merece um questionamento irônico, nas referências que o autor faz ao seu relacionamento com Marcela.

O primeiro amor de Brás Cubas é aquele que foi encontrado pelo Realismo: “*comido pela lazeira e vermes*”. O amor juvenil pela interesseira Marcela será alimentado por muito dinheiro, numa relação mercantil de troca que culmina com uma das frases mais célebres do livro:

“...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos...” (ASSIS, 1986, p. 533). O autor ironicamente vai tecendo a grande motivação dos amores de Marcela.

A dama espanhola Marcela “Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, (...) luxuosa, impaciente, amiga do dinheiro e de rapazes. Naquele ano, morria de amores por um certo Xavier, sujeito abastado e tísico – uma pérola.” (ASSIS, 1986, p. 533)

A descrição de Marcela pelo narrador é mesclada de ironias. Marcela é o tempo todo um contraste entre “aparência” e “realidade”. O que importa nessa ligação com Marcela é o significado real que está por baixo de um falso. Mas, ainda que vejamos o “falso” como falso, ele é, e deve ser se tiver de ser, a ironia apresentada como real. Do vínculo dinheiro-amor, o dinheiro para Marcela nos é apresentado como real, cabendo ao amor o lado falso da moeda. Na troca de afetos, trocam-se também colares, brincos e anéis. “Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dices e fiados.” (ASSIS, 1986, p. 536) A ironia expressa “uma reflexão imoral” conforme o título do capítulo XVI.

Tempos depois, Brás Cubas revê, por acaso, Marcela; porém o narrador a encontra com o “rosto amarelo e bexiguento. (...) As bexigas tinham sido terríveis; os sinais grandes e muitos, faziam saliências e encarnas declives e aclives, e davam uma sensação de lixa grossa, enormemente grossa.” (ASSIS, 1986, p. 557) Assim doente e precocemente envelhecida, Brás Cubas, entre o assombro do presente e a memória do passado, consegue ver o que não vira quando adolescente: que a cobiça era a mola propulsora de Marcela. A personagem, que segundo o narrador recebera um piparote do passado até tocá-lo, faz seu amor romântico de adolescente transformar-se ironicamente num coração que batia como “uma espécie de dobre de finados”. (ASSIS, 1986, p. 559) A ironia machadiana é usada para criticar o Romantismo, estética que se tornara popular no Brasil de Machado de Assis, de acordo com Alfredo Bosi:

Sem especular sobre o possível alcance metafísico do humor e aceitando, para hipótese de trabalho, a definição que lhe deu Pirandello, de ‘sentimento dos contrastes’ (...) é possível rastrear, a partir de *Memórias Póstumas*, um processo de inversão parodística dos códigos tradicionais que o Romantismo fizera circular durante quase um século. (BOSI, p. 201, 1995)

Machado de Assis percebe a importância da necessidade de superar o Romantismo, e usou as “cores da ironia” para transcender o que ele percebia ser uma limitação estética dessa corrente literária. O uso da iro-

nia serve de suporte na superação das formas literárias estabelecidas, fazendo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não só um marco de uma nova tendência, mas também uma das obras-primas que o inseriram na tradição literária da ficção irônica.

No capítulo XI, “O menino é o pai do homem”, temos a apresentação do então escravo Prudêncio sendo zombado e humilhado pelo menino Brás Cubas:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias, punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um “ai, Nhonhô”, ao que eu retorquia: “Cala a boca, besta!” (ASSIS, 1986, p. 526)

Na atitude da criança caprichosa, vemos o quanto um Brás Cubas prepotente vai mostrar, de uma forma irônica, o “mandonismo” e os castigos a que os escravos estavam sujeitos, mesmo que essas ações não apareçam em primeiro plano na narrativa. Em lugar das formas da subordinação dos escravos a seus proprietários, o narrador usa “um recurso caro ao humorismo machadiano, mais amigo da insinuação venenosa que da denúncia.” (SCHWARZ, 2008, p. 112)

Já no capítulo LXVIII, “O vergalho”, Brás Cubas encontrar-se-á com Prudêncio adulto, numa situação inusitada:

Interrompeu-mas um ajuntamento, era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: “Não, perdão, meu senhor, meu senhor, perdão! Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica respondia com uma vergalhada nova. (...) Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio. (ASSIS, 1986, p. 582)

Prudêncio, o moleque que era obrigado a servir de cavalo para o menino Brás Cubas, fora alforriado por seu pai, e como ex-escravo, comprara um preto e o submete a duras punições. Poderíamos dizer que essa atitude é uma forma de Prudêncio se vingar das pancadas recebidas do antigo dono? É possível que “o esboço do caráter de Prudêncio se delineia em consonância irônica com a disfunção social da injustiça generalizada.” (SOUZA, 2006, p. 120) A vítima do arbítrio dos proprietários passa a ser o algoz. “A dialética do senhor e do escravo ironicamente se converte na reversibilidade do servo que não se distingue do tirano.” (SOUZA, 2006, p. 120) Em acordo com o caráter contraditório do homem “a unidade da obra de arte irônica é a unidade paradoxal do nada, do cosmo e do caos”. (SOUZA, 2006, p. 44)

Brás Cubas, depois deste acontecimento, segue seu caminho “a desfiar uma infinidade de reflexões” (ASSIS, 1986, p. 582), que segundo ele, “seria matéria para um bom capítulo, talvez alegre” (ASSIS, 1986, p. 582): E assim, continua o personagem: “logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino, e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro”. (ASSIS, 1986, p. 582) Brás Cubas chega ironicamente à conclusão de que a crueldade de Prudêncio foi provocada pelas pancadas que ele recebia e, portanto, segundo Paulo Sérgio Rouanet:

(...) era uma maldade historicamente especificada, solidária de um modo de produção baseado no trabalho escravo. A nota local desfaz o álibi universalista, e de novo expõe Brás à reprovação moral, mas agora ele pode ser salvo pela própria nota local: à luz da realidade brasileira, o comportamento de Brás era tão pouco censurável como o de Prudêncio, porque derivava necessariamente de um certo padrão de relações sociais à luz do qual é a moralidade universalista que se revela anêmica e exótica. (ROUANET, 2003, p. 310)

Como se montasse uma comédia ideológica, a confissão irônica de Brás Cubas expõe a prepotência dos escravocratas; o narrador parece ver o mundo como um palco irônico, passível de concentrar contradições éticas num mesmo espaço, onde Prudêncio não se apresenta como portador de valores trágicos, no palco dos acontecimentos, o narrador está vestido com as roupas do cômico ou do tragicômico.

Prudêncio, por certo, aplicou a lei sublime de Brás Cubas: a lei da equivalência das janelas, onde “o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência” (ASSIS, 1986, p. 567) As duas janelas representam a metáfora do bem e do mal. “A ironia suprema do defunto autor consiste na pintura do retrato de um personagem que revela sem seu próprio ser a natureza ambígua e reticente da condição humana.” (SOUZA, 2006, p. 118)

Nas primeiras linhas de “Ao leitor”, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis já nos indica alguns nomes de seu cânone pessoal. São citados nomes como Sterne, Garrett e Xavier de Maistre. Brás Cubas afirma que em suas memórias adotou “a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre.” (ASSIS, 1986, p. 17) Junto com algumas rabugens de pessimismo, Machado de Assis vai salientar que Brás Cubas “viajou à roda da vida” comparando “às viagens” de Sterne, Garrett e Xavier de Maistre. O autor ironiza a motivação de sua “viagem” que por ter sido “à roda da vida” foi a mais interminável de todas.

Machado de Assis segue, segundo Paulo Sérgio Rouanet, a linha-gem aberta por esses autores:

Tem-se a impressão de uma influência em cascata, uma corrente em que cada elo tem algum vínculo com os anteriores. Assim, Diderot deve algo a Sterne, Xavier de Maistre deve algo a Sterne e a Diderot; Almeida Garrett deve algo a Sterne, Diderot e a Xavier de Maistre; e Machado de Assis deve algo a Sterne, Diderot, Xavier de Maistre e Almeida Garrett. (ROUANET, 2007, p. 21)

Segundo o mesmo autor citado acima, Machado de Assis usa em sua obra a “forma shandiana” que, entre várias características por ele estudadas, destaca-se a “interpenetração do riso e da melancolia”. (ROUANET, 2007, p. 30) Esta característica segue a tradição da Antiguidade, na qual Demócrito teria afirmado ser o riso o melhor antídoto contra a melancolia. Assim, a obra de Machado de Assis pode ser vista como uma “panaceia contra a melancolia” (ROUANET, 2007, p. 203) Os autores põe em prática essa teoria, principalmente quando aflora o tema da morte, fazendo com que o riso torne esta temática inofensiva.

Já com Xavier de Maistre, um ponto congruente com a obra de Machado de Assis pode ser exemplificado com o capítulo CLIV, “Os navios do Pireu”, numa clara alusão feita pelo autor ao capítulo XXXVII de *Viagem à roda de meu quarto*. No capítulo machadiano vemos o médico chamado por Quincas Borba para examinar seu amigo Brás Cubas dizer a este:

– Há de lembrar-se – disse-me o alienista – daquele famoso maniaco ateniense, que supunha que todos os navios entrados no Pireu eram de sua propriedade. Não passava de um pobretão, que talvez não tivesse, para dormir, a cuba de Diógenes, mas a posse imaginária dos navios valia por todas as dracmas da Hélade. Ora bem, há em todos nós um maniaco de Atenas. (ASSIS, 1986, p. 636)

Neste caso, Machado de Assis refere-se a um fato irônico que Xavier de Maistre também relatou em *Viagem à roda de meu quarto*:

Todos os acontecimentos que tiveram lugar entre duas épocas, todos os países, todos os mundos e todos os seres que têm existido entre esses dois termos, tudo isso é meu, tudo isso me pertence tão bem, tão legitimamente como os navios que entravam no Pireu pertenciam a um certo ateniense. (MAISTRE, 1989, p. 59)

Ambos os autores citam a anedota que teve origem com a história do maniaco ateniense ou doido do Pireu, citada por Eliano, escritor grego do século III: o louco Tarsilo acreditava que todos os navios que adentravam o Pireu, o porto de Atenas, lhe pertenciam e com isso vivia feliz

em sua imaginação. A intertextualidade irônica se faz pela apropriação da história por Machado de Assis. Uma prática que, através dos tempos foi valorizada ou desprezada. Na atualidade, essa prática dá uma maior significação à obra machadiana.

Prosseguindo nas “viagens” Garrett vai além do quarto e viaja por sua terra. No início de *Viagens na minha terra*, Garrett faz uma referência à Xavier de Maistre. De forma irônica nos informa que só quem mora nos Alpes pode se contentar em escrever dentro de um quarto, que se Xavier de Maistre morasse em Lisboa teria ido pelo menos ao quintal. Garrett mescla passagens de riso e seriedade, usa passagens cômicas para neutralizar as melancólicas, usando a mistura shandiana do riso com a melancolia. Assim como Machado de Assis, em suas tiradas irônicas, o autor parece que traz a intenção de fazer rir ao leitor. Porém ao contrário de seus predecessores, Machado de Assis “não tem ilusões sobre os benefícios terapêuticos desse riso. Ao contrário, a função do riso parece ser a de desacreditar a ideia de que a melancolia possa ser curada” (ROUANET, 2007, p. 220) O fracasso do projeto de Brás Cubas do emplasto antimelancolia vem a provar que a invenção não era sublime, era burlesca: a ideia irônica matou o inventor.

Em “Ao leitor”, Machado de Assis julga que terá talvez cinco leitores. Que ironia! Cinco? Cinco mil? Quinhentos mil? Passaram-se os séculos e não sabemos quantos foram os leitores no Brasil e no exterior e quantos mais virão a lê-lo. Machado solicita um leitor criticamente atento, interage com esse leitor, e assim, ele é permanentemente exigido, por isso, há muitos piparotes a dar nas pobres cabeças dos leitores.

Machado de Assis demonstrou ser um homem de várias facetas, e que sentiu “com viva ironia os caprichos volúveis do eu que se deforma, afirma e tropeça logo num desmentido cômico, mito em andamento, cancha de contradições, arlequinada moral. (MEYER *apud* ROUANET, 2003, p. 329).

Talvez o melhor a ser dito sobre a ironia machadiana seja o que está inserido no seu conto *Teoria do Medalhão* em que o próprio autor afirma que: “a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria de céticos e desabusados” (ASSIS, 1998, p. 337)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. V. 1, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

\_\_\_\_\_. Teoria do medalhão. In: *Contos: uma antologia*, V. 1, São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda de meu quarto*. Trad.: Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Mal-estar na modernidade*, 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006.